

**FRANCISCO  
DIAZ DE LEON**

# **LA MUERTE Y EL DIABLO EN EL GRABADO DE POSADA**

Muchos años han pasado desde el momento en que Posada dejó de considerarse como artesano popular para alcanzar uno de los rangos más prominentes en el arte nacional. Esta reivindicación, del todo justa, se debió al grupo iniciador de la escuela moderna de arte mexicano, cuando descubrió en la producción de Posada un camino semejante al que éste perseguía en la pintura mural y en sus balbuceos gráficos.

Entre los recuerdos de nuestra infancia, algunos podemos evocar aquellos cuentos, *sucedidos*, calaveras y romances, cuyo principal atractivo era el de sus imágenes fascinadoras. En ellas se captaba y devolvía, como en un espejo, todo el sentimiento de una nación; en las tallas suaves o enérgicas del buril vivían el alma desgarrada del pueblo y el drama de la clase media. ¡Que importa el asunto tratado por Posada! El mágico don de equilibrio que poseía este gran artista encontraba la solución fácil, aguda y finísima en sus composiciones, así fuesen el Diabolo o la Virgen, Mancera o Zapata, Don Chepito o Madero.

Con sus gustos sencillos, el pueblo ha experimentado siempre una irresistible atracción por las imágenes que grabadores anónimos le han prodigado desde los lejanos días de la Edad Media. En grupos compactos se detiene en los mercados para escuchar atentamente el relato del "cantador" que, hoy como ayer, le ofrece las más extraordinarias páginas de literatura popular de su tiempo, como las *Profecías de Nostradamus*, el *Romance de la esposa infiel* o *El descarrilamiento de Temamatla*. Terminado el canto, el trotamundos ofrece su pobre mercancía, que consiste en hojas de papel en donde está impresa la letra del romance y que uno o varios grabados visualizan. Las gentes de modestos recursos y pocas complicaciones intelectuales se dejaban arrastrar por las moralejas que encierran casi siempre estos impresos, y los adquirirían con el doble propósito de que, sirviendo de ejemplos edificantes, desempeñasen también la misión de alegrar los muros de sus pobres hogares.

Por espacio de muchos siglos el escenario que tuvo la imagería popular ha sido el más propicio para el desarrollo del ingenio de ciertos grabadores que, mejor dotados, solían destacarse por su individualidad en la vulgar y rutinaria tarea. Reclutados entre las clases más humildes, generalmente se improvisaban como grabadores desconociendo los principios académicos de este arte, y son la torpeza e ingenuidad con que interpretan el medio en que vivieron lo que presta a la imagería popular lo mejor de sus virtudes.

Muy escasos ejemplos del grabado en madera popular colonial han llegado hasta nuestros días para permitirnos estudiar en ellos el desarrollo que necesariamente debió tener en los tres siglos de dominación española. La *Virgen del Rosario* impresa en 1571, que se conserva entre los papeles de la Inquisición en el Archivo General de la Nación, es el documento más antiguo que existe en América por medio del cual nos es posible juzgar el estado de

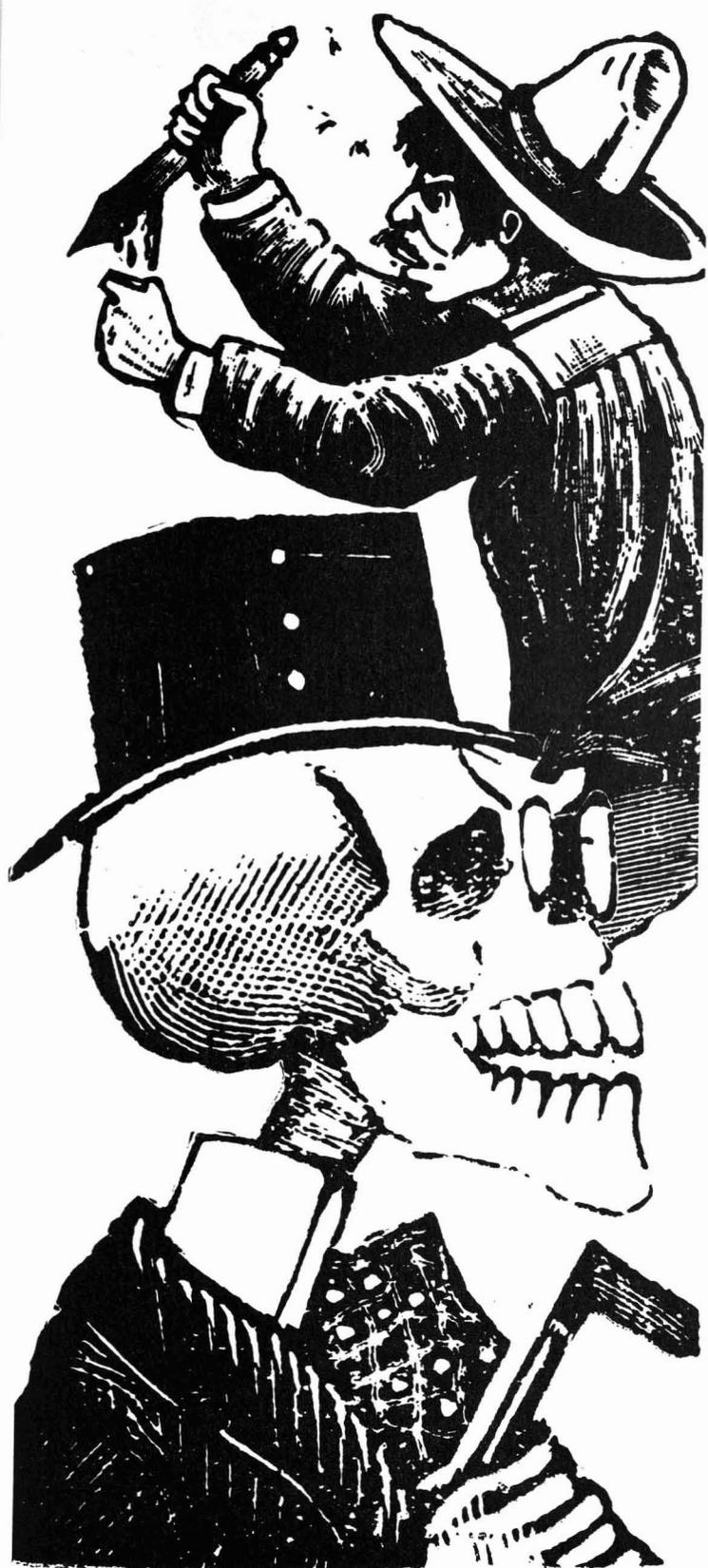
adelanto del grabado en los primeros años de la colonia. Dicho grabado tiene las mismas raíces góticas de todos los que perpetuaron hasta las postrimerías del siglo XVIII asuntos religiosos, en los que forzosamente intervienen motivos de inspiración tradicional. Estas imágenes de piedad y de preservación fueron impresas en cantidades verdaderamente fabulosas, para cubrir la demanda siempre creciente de ellas. El grabador Papillon escribió en 1766 en su célebre *Tratado* que de algunas estampas de cofradías llegó a imprimir hasta cuatrocientos mil ejemplares, sin que en la actualidad puedan encontrarse de ellas más de dos o tres pruebas.

Esta fatal destrucción a que estuvieron condenadas las estampas fue debida al vil precio de su venta, así como el objeto a que se destinaban, y bien puede conceptuarse como portentoso el hecho de que algunas hayan podido sobrevivir hasta nuestros días conservadas entre las pastas de los libros o encoladas en el interior de armarios y baúles. Así pues, los escasos documentos coloniales que en cierto modo nos ayuden a estimar este género de arte popular son tan limitados, que materialmente es imposible el formarse un juicio exacto sobre la calidad e importancia de los artesanos que participaron en esta labor.

El grabado en madera de hilo, que tan popular fue en los primeros tiempos, tuvo que abandonarse pronto en vista de la pobreza técnica de los artesanos, incapaces de imitar en las fibras rebeldes de la madera el trazo libre del aguafuerte o de la talla dulce. En este último procedimiento empieza a revelarse en el siglo XVIII un cierto nacionalismo, como puede advertirse en las ilustraciones de Francisco Agüera para *La portentosa vida de la Muerte*, de fray Joaquín Bolaños, impresa por Jáuregui en 1792. Con risueña imaginación el grabador trae y lleva a la Señora de los Sepulcros en sus pequeñas composiciones, buscando con marcada intención los puntos dinámicos que resuelven con soltura sus grabados. Esta obra, extremadamente rara en los días que corren marca en mi concepto el punto de partida que habrá de culminar en *Picheta* y Posada.

Entre las innovaciones que el siglo XIX aportó al grabado mexicano, son dos las que van a revolucionar la tradición colonial: el grabado en madera de pie y la litografía. Con estos procedimientos puestos en práctica por los progresistas editores entre quienes figuraba en primer término Ignacio Cumplido, se fue transformando la técnica de los grabadores hasta adquirir gran soltura, al igual que aconteció con los litógrafos. La litografía, como medio más directo para la reproducción artística, se prestó mejor que el grabado en madera para dar a conocer a través de los periódicos por entregas que circulaban por todo el país, las costumbres, monumentos y tipos regionales, despertando con ello una honda curiosidad entre el pueblo. El italiano Claudio Linati, autor del álbum famoso *Costumes civiles, militaires et religieux du Mexique*, fue el introductor de la litografía a nuestro país en el primer





tercio del siglo pasado. Sus primeros trabajos datan de 1826 y fueron publicados en el periódico, *El Iris*, sin que éstos hubiesen tenido nada de notables, pero que lograron demostrar la superioridad de un procedimiento más expedito para la ilustración. En pocos años la práctica fue general en los centros importantes de artes gráficas del país, que pudieron contar ya con talleres más o menos bien equipados en donde se practicaba este arte con fineza y calidad que bien poco puede descarse de las técnicas extranjeras.

Empleando numerosos recursos, la superficie graneada de la piedra calcárea obtiene una ventaja superior a la que ofrecen el grabado en madera y en metal; por lo mismo, se extendió con pasmosa rapidez y deben a él en gran parte su celebridad las publicaciones de los maestros de la tipografía romántica de México. Al cuadro de costumbres, vistas de ciudades del interior del país y monumentos arqueológicos o coloniales que fueron temas constantes para el lápiz litográfico, se agrega tal vez el de mayor peso en las caricaturas mordaces, sangrientas, con que se atacaban enconadamente los bandos políticos divididos por irreconciliables principios. La influencia que el gran caricaturista Daumier ejerció sobre los nuestros está claramente manifiesta en la enorme aportación de Constantino Escalante y Santiago Hernández para el periódico *La Orquesta*, cuyas estampas hebdomadarias, de alusiones un tanto obscuras ahora por su sentido político, fueron realizadas con fuego, soltura y maestría, de las que carecen por completo las que se destinaban a la ilustración del libro. Llámese esa caterva de periódicos y pasquines *La Orquesta*, *El Zurriago*, *Don Bullebulle*, *El Rascatripas*, *El Ahuizote*, *El Zángano* o *el Jicote*, a ellos, se debe la iniciación de los dos maestros más grandes de la gráfica mexicana: Gabriel Vicente Gahona, *Picheta*, en Yucatán y Guadalupe Ruiz Posada, en Aguascalientes.

■

En la Risueña ciudad de Aguascalientes, en el barrio de San Marcos, nació el día 2 de febrero de 1852 el grabador que por más de cuarenta años ejercería su oficio sin conocer, ni importarle, la aprobación de los doctos profesores de la Academia de Bellas Artes que, por esas ironías del destino, pasaban diariamente por la puerta de su modestísimo taller ignorando que aquel artesano que sabía arrancar a las entrañas del metal los secretos más recónditos del alma del pueblo, llegaría a ser reconocido un día como el iniciador de una gran época de arte en México.

Su niñez debió conocer la superstición, la angustia, el terror a los hechos sobrenaturales en donde siempre la imaginación del pueblo encuentra al Diablo; al clásico diablo medieval de pezuñas hendidas y rostro de macho cabrío que tiene por misión hacer infeliz a la humanidad, aun en los momentos más dichosos. (En la cumbre del roñoso mezquite del corral cantan las lechuzas en



noches de luna tierna; aúllan los perros y hay presagios de misterio en el ambiente. La voz del narrador se quiebra, y medrosa, se extingue en el silencio de la noche. . .) Esas raíces se encuentran por doquiera en la obra de Posada; ese terror a las sombras, esa persistencia del recuerdo, recuerdo infantil eternamente amplificado: el estertor del agonizante, la fe ciega y desbocada; los *panteras* que mueren con las tripas regadas en el arroyo, entre un mar de sangre tibia y viscosa. La feria alucinada con sus montañas de oro y plata, donde hay lujuria y se bebe de verdad y, como remate, el Diablo y la Muerte en espantoso contubernio danzando frenéticamente. . .

Los primeros años de Posada le dieron a gustar las escenas más desordenadas que conmovían a la sociedad de su tierra natal y a todo el país: las luchas de Reforma y la consolidación del Gobierno de Juárez entre motines, asonadas y pronunciamientos. El periodismo local defendía los principios de sus partidos atacándose furiosamente; para ello se arrojaban lodo y estiércol y mientras más abyectos, mejor, porque en su ofuscación ni aun la vida privada, ni la honra de mujer e hijos tenían cuartel.

En la edad escolar vio arder entre escenas dramáticas y con el terror pintado en sus ojos, la manzana comercial llamada "El Parián", incendiada y robada el 13 de abril de 1863 por las chusmas del bandido Juan Chávez, que al grito de "¡Viva la Religión!" consumaba una de sus hazañas más tristes. Fresco aún el recuerdo de las llamas inmensas que retorciéndose subían hasta el cielo, asistió el niño al espectáculo humillante de la entrada del invasor francés a la ciudad, en donde los eternos traidores de la nacionalidad se esforzaban en demostrarles su adhesión; debió asistir también al cruel espectáculo del fusilamiento de patriotas en los muros del cementerio de Guadalupe, en donde aprendería, indudablemente, muchos secretos de la reacción humana ante el pavor y la muerte.

Cirilo Posada, su hermano mayor, dirigía una escuela de primeras letras en un edificio de la acera Norte del Jardín de San Marcos y este *Don Cirildo*, como lo llamaban sus discípulos, observando ciertas disposiciones en el adolescente, se empeñó en que le auxiliase con carácter de ayudante en los grupos de "párvulos" en donde se deletreaba el clásico silabario de San Miguel. "Guadalupe, escribe un contemporáneo de quien logré valiosas informaciones, mientras sus discípulos estudiaban y escribían se entretenía en copiar santos o monos de baraja que le servían de modelo, pues desde muy pequeño tuvo la afición decidida por el dibujo. Cuando no tenía qué copiar se afanaba en retratar a los niños del plantel."

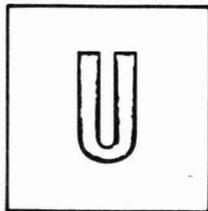
Esta afición por el dibujo lo llevó años más tarde a una Academia que dirigía un oscuro maestro llamado Antonio Varela, en la que todo debió concretarse a la rutinaria copia de estampas para "soltar la mano", sin recurrir a la menor exploración para

descubrir las verdaderas aptitudes de los alumnos. Allí, Posada aprendería a dibujar esas primeras lecciones que yo mismo aprendía en Aguascalientes, que consistían en hacer un ojo en once trazos fundamentales, caligráficos, según el procedimiento que las muestras litográficas de Julien determinaban, como prototipos, suspendidas delante del alumno.

A los diecinueve años, en 1871, Posada realiza su primera obra conocida: una serie de litografías que forman once asuntos de política local para un periódico llamado *El Jicote* que redactaban Antonio Cornejo, Urbano N. Marín, Sóstenes S. Chávez, Epigninio Parga y el tipógrafo y político don Trinidad Pedroza. Para conocer esta rarísima colección de litografías y otras que tanto en Aguascalientes como en León había efectuado Posada, me resolví hacer un viaje a la primera ciudad en el invierno de 1929, deseo de lograr la mayor cantidad de datos sobre el grabador con el ánimo de rectificar la creencia general que en aquellos días atribuía como tierra natal de Posada la ciudad de León. Don Alberto Pedroza, hijo del primer editor de Posada, puso en mis manos un grueso álbum formado por su padre, en el cual se encontraban en riguroso orden cronológico todos los ensayos llevados a cabo en el taller litográfico y también las pruebas definitivas de los trabajos de Posada.

La serie de *El Jicote* es sorprendente por el carácter impreso a los personajes, y bien puede juzgarse el éxito que debieron tener, por lo que escribe Rodrigo A. Espinoza: "En verdad, hacemos constar por ser de justicia, que los primeros dibujos de mi biografiado y condiscípulo no eran caricaturas torpes ni groseras; al contrario eran verdaderos retratos de todos los personajes de que hacemos mérito. Eran trabajos verdaderamente artísticos en toda la acepción de la palabra."

En el número seis de la serie está el retrato de Trinidad Pedroza, a quien debemos la iniciación de Posada en la litografía y el grabado. Ese hombre de rasgos enérgicos y mirada penetrante fue el verdadero maestro de Posada y a él debe reconocérsele esta calidad, porque gracias a su esfuerzo mantuvo dignamente el trabajo de su taller a un nivel artístico que no hizo descender el nombre del grabador ni el del tipógrafo. En su juventud, Pedroza fue impresor hacia 1859 con el establecimiento llamado "El Esfuerzo", en donde se estampaban los periódicos *El látigo*, *El Duende* y *El Artesano*. El propietario del taller, el ilustre patriota aguascalentense don José María Chávez, hombre progresista y de ideas liberales avanzadas, encontró en Pedroza grandes disposiciones para las artes gráficas y por su iniciativa el joven artesano grabó en madera algunas piezas que sirvieron para las cubiertas de publicaciones literarias. De éstas, poseo dos en mi colección, grabadas en 1860, las que conceptúo como algo más que trabajos de un aprendiz de grabador, porque están resueltos hasta con alardes de técnica.





Desde el momento en que Posada se incorporó al taller de Pedroza fue menester aleccionarlo en las diversas posibilidades de aplicación comercial a sus conocimientos del dibujo y fue así como Pedroza le enseñó la litografía y el grabado, resolviéndose estos principios en caricaturas, viñetas para cajas de cigarros y cerillos, imagerie religiosa, viñetas para espectáculos populares; en fin, todo lo que la clientela de la época del quinqué requería. Entre estos trabajos existe el propio anuncio de la "Imprenta litográfica" de Pedroza en el que se ven las prensas de que disponía: una Washington, la vieja prensa de propulsión manual, una de las seis mil que construyó Robert Hoe & Company, y también la metálica de litografía en la que se tiraban los dos mil ejemplares semanales de *El Jicote*.

Terminada la campaña política y suspendida la publicación, el editor y Posada salieron de Aguascalientes para establecer el negocio en León por razones que ignoro, puesto que las nuevas autoridades eran amigas y no es creíble que lo haya determinado el temor a venganzas políticas, ya que Pedroza era un hombre de gran valor civil, capaz de afrontar cualquier circunstancia.

Nuevamente el archivo de la vieja imprenta habrá de servirnos para seguir la actividad de Posada en aquella ciudad industrial. Figuran en primer término entre estos trabajos algunas cartulinas en tiros limitadísimos, que sirvieron por una sola vez para felicitar a personajes del mundo oficial o militar. En ellas se había procurado que el artista pusiese en juego todo su talento creativo en honor de los homenajeados. Las más importantes y que por fortuna logré fotografiar, ya que tengo temores de que este álbum no exista, son dos. La primera está dedicada a don Miguel A. Díaz, Regidor Comisionado de Instrucción Pública, en ocasión de su cumpleaños. El personaje se encuentra en el centro de la composición en la postura y con todo el aparato, además bien conocido de Posada, que conviene a un pedagogo del año del 70: libro abierto, esfera terráquea, pizarrón, armario pletórico de volúmenes y el tierno reconocimiento de los escolares que rodean al maestro con actitudes de sumisión y respeto. Efectivamente, Posada logró en esta pieza un delicado y fino trabajo que pone de relieve su habilidad de retratista. La otra es un medallón que remata el escudo nacional con la siguiente leyenda: "Los Gefes, Oficiales y tropa del 5o Cuerpo de Caballería permanente, felicitan al C. Gral. Prisciliano Flores en su cumpleaños. León, enero de 1874." Grupos de cuatro militares encuadran lateralmente la composición, muy bien equilibrada por cierto.

Hay otros trabajos, que son estampas religiosas litografiadas, como "Milagrosa imagen del Señor de la Salud", "Nuestra Señora de Guadalupe del Chorro" y "Nuestra Madre S.S. de la Luz", que llevan impreso al pie el lugar en que fueron editadas. También hizo algunas litografías para ilustrar portadas de libros; entre éstas *El Mártir del Gólgota* y *Moral práctica*, que llevan el año de 1876. Es



al mismo tiempo abundante la cantidad de viñetas para cajetillas de cigarros y cerillos efectuadas a pluma en la piedra calcárea, y si son ligeras y un tanto impersonales, algunas no carecen de gracia con sus ninfas coronadas de flores, como la que sirvió para la fábrica de tabacos "La Isla de Cuba".

El grabado en metal en tallas de reserva no figura en este período sino esporádicamente, en forma de pequeños grabados para aguinaldos o programas de toros y gallos. En la antigua imprenta de Pedroza y en otra más de Aguascalientes se conservan algunos de esta técnica que más tarde habría de hacer famoso al grabador en la capital de la República.

A fines de 1876 Pedroza resuelve regresar a su tierra natal y vende a Posada su negocio litográfico. A partir de este momento es difícil seguir el curso del trabajo del grabador por falta de noticias y documentos, pues tratándose de impresiones destinadas en su mayor parte a fines populares o del momento, su destrucción fue inevitable. Yo no conozco ningún impreso a partir de esta fecha hasta su arribo a la ciudad de México.

■

¿Cuál sería la fecha verdadera en que Posada llegó a la capital? Frances Toor, en la importante monografía que publicó de este artista en 1930, dice que fue en 1887; pero tal vez es anterior. Sin embargo, el valor histórico del tiempo no cuenta ya a partir de este momento, porque Posada ha encontrado al fin el lugar en que su obra alcanzará definitivamente la dimensión de su genio. Todo lo anterior y lo de sus contemporáneos, Manilla, Rangel, Valadez,

no alcanzará jamás las cimas a que llegó este poseído del delirio de producción, este monstruo de la fecundidad.

En su alianza con el editor Antonio Vanegas Arroyo parece que el destino se habría propuesto unir a estos dos ingenios, cuyas raíces de origen eran las mismas y que estarían tan íntimamente ligados en la obra común, que prácticamente no sería posible la existencia del uno sin el otro, como en efecto aconteció después de la muerte de Posada.

Los ilustradores de la literatura popular en la capital antes de la llegada de Posada, en su afán de visualizar la acción principal de coplas, romances y hojas de escándalo, no alcanzan sino efectos decorativos incapaces de retener la atención del público y de cumplir por lo tanto el destino que se les encomendaba. En cambio, la tipografía adquirió en esta época el aspecto barroco, enfiestado, que fijó su carácter específico con sus encuadramientos que van del estilo Segundo Imperio hasta las modas vegetales del 80. Los títulos o desplegados son pretextos para líneas en caracteres egipcios o didot cuando el tipógrafo respira modestia; de lo contrario, echa mano de todos los materiales grotescos que fundidores franceses y norteamericanos lanzan al mercado con los nombres de "poetiques", "mexican blanches", "Buffalo Bill" o "radiant". Así pues, la aparición de Posada en este medio editorial en que faltaba un elemento definitivo para impresionar al pueblo con nuevos argumentos debió de ser sensacional, y de golpe, Vanegas Arroyo obtuvo una ventaja superior sobre sus rivales que le oponían débiles resistencias con sus grabadores incapaces de tantos arranques y maestría.

Data de la época en que trabajó con Pedroza su práctica de grabador en madera, aprendida al lado de tan inteligente patrón.



Los trabajos que he visto de él en las imprentas aguascalentenses están ejecutados en planchas de plomo grabadas al buril según el recurso acostumbrado desde las postrimerías del siglo XVIII para imitar el grabado en madera a bajo costo y hasta con ventajas, porque la madera está sujeta al inevitable ataque de la polilla y aun se raja y tuerce a consecuencia de la humedad, inconvenientes que no tiene por cierto el metal. En estos primeros trabajos no empleaba el grabador todavía su estilo más característico; eran simplemente sus recursos, colecciones de tallas con las que modelaba las formas usando uno o varios instrumentos para lograr las tonalidades deseadas. El segundo estilo es producto de su ejercicio profesional en la ciudad de México, cuando fue menester mayor rapidez para complementar las solicitudes del editor y de su numerosa clientela. Entonces se decidió, a semejanza de Manilla o Lagarza, a usar el buril de múltiples canales o "velo" con el que se abrevia notablemente el trabajo y se obtienen calidades que si bien no poseen la solidez de las del clásico buril, son en cambio de un efecto nebuloso agradable y aparentan un esfuerzo más delicado y minucioso. La obra capital de Posada fue realizada mediante este procedimiento, que era el más a propósito para su fantasía desbordante.

Cuando Jean Charlot escribió en agosto de 1925 su trabajo intitulado *Un precursor del movimiento de arte mexicano* que fue también el primero que se haya publicado sobre Posada, exageró al afirmar que éste había inventado un género nuevo de grabado sobre planchas de zinc sirviéndose de tintas de reserva y de ácido para dejar las tallas en relieve. Después, en otras publicaciones, los comentaristas han insistido en el error primitivo que le adjudica esa invención que en efecto empleaba Posada y que le permitía dibujar directamente sobre el metal desnudo. De hecho no se trata de un descubrimiento del grabador sino de la aplicación de un derivado de la zincografía, que su espíritu curioso e inquisitivo le llevó a aplicar en sus trabajos buscando economía de tiempo. El nuevo método le sirvió para cumplir airosamente con sus numerosos compromisos, que si hubiesen sido para grabarse al buril hubiesen representado diez veces más tiempo. Por lo mismo, en su último período —que infiero se inicia a principios de este siglo— fue casi el único método de trabajo que empleó.

En la magnífica serie de obras sobre imaginería popular europea publicadas en París por Duchartre y Van Buggenhoudt, es curioso observar qué semejanza literaria, plástica y aun tipográfica tienen algunas de las piezas allí reproducidas con los impresos de la segunda mitad del siglo pasado y principios de éste en México. Por supuesto que no ignoramos que la literatura popular española es la raíz de la nuestra; pero a título de curiosidad habremos de mencionar ciertas estampas francesas e italianas de gran parecido con las mexicanas. El volumen de *L'imagerie populaire* reproduce entre los ejemplos de "canards" u hojas de escándalo una que con

el título de "Detalles exactos..." relata los pormenores de un crimen. El grabado en madera que lo ilustra, aunque con personajes de 1840, es de un estilo primitivo y representa el momento en que un perro descubre, ante el asombro del vecindario, el cadáver de un hombre que fue escondido después del crimen dentro de una alacena. Pero el que más se acerca al estilo que hizo popular a Vanegas Arroyo se encuentra en el volumen dedicado a la estampa popular italiana de la misma serie de obras. Dicho ejemplo es prácticamente igual a los nuestros, tanto literaria como plásticamente: "Una bárbara mujer que mata a sus dos hijos y luego se suicida." La ilustración grabada en madera, fue dividida en dos compartimientos, cada uno expresando el dramático instante del crimen y del suicidio, resuelto con los propios recursos de que se valió, en México, Posada.

Pero no se trata aquí de discutir influencias que no existieron. Posada está inclinado ante su mesa de trabajo entre el desorden de papeles, recipientes y pruebas frescas colgadas en los muros. Sus ojos pequeños están fijos en el trabajo que sus manos ejecutan cual resortes maravillosos. La izquierda hace girar en el pivote del cojincillo de cuero relleno de arena una plancha de plomo en la que se advierte un trazo esquemático, mientras la derecha acciona el buril que penetra en la epidermis del metal y desplaza pequeños copos en forma de vírgula, que rebotan y caen sin rumbos. En el fondo del taller, clavada en el muro, está una reproducción del *Juicio Final* de Miguel Ángel que preside la solitaria tarea del maestro. De hecho, Posada no recibió otra influencia que la del medio en que vivió y que su penetrante observación subraya en los modos especiales de actuar de cada grupo social que le sirve de tema. Ningún documento gráfico pudo ser más fiel para captar las lacras y pequeñas miserias de esa sociedad decadente de antes de la Revolución. Posada, hombre de convicciones y de cultura —no olvidemos su profesión de maestro— debió sentir agobio de una situación política que perpetraba las mayores iniquidades; sintió renacer su acometividad de los veinte años y nuevamente se entrega a la caricatura de oposición que pone al servicio de la prensa subversiva.

En su ideario político están los tumultos de la época del presidente González en los que el pueblo enfurecido presenta la débil resistencia de su pecho desnudo al filo de los sables; las predicas de Madero que llevan la esperanza a los oprimidos. Después, la rebelión y su triunfo. Con qué alegría debió asistir Posada a la entrada triunfal del Apóstol a México. Ahí está un grabado que simboliza su ideal político: Madero rodeado por el pueblo. Con él están el intelectual, la clase media y la carne morena del indígena. Ninguno de los grabados de Posada de esta serie me parece más conmovedor y más expresivo.

El río de su imaginación festiva es para los "corridos", en cuyos argumentos deja al grabador en la más completa libertad para



interpretar la sabrosa literatura con maliciosa ironía. Hierve en ellos el mundo que él conoce a maravilla: la ponzoñosa comadrería de las vecindades; la miseria crónica del petulante "lagartijo" de la calle de Plateros; el sabor del buen pulque que resbala haciendo hebras entre los hirsutos bigotes de los "malditos de barrio" y que por él combaten a cuchillada limpia frente a su templo policromo. Posada sigue exaltando la fiereza de los hombres fuera de la ley que, como Benito Canales, matan rurales antes de ser fusilados y envían palomitas de picos sonrosados, con flores y banderolas a sus queridas, diciendo: "Mataron a un gallo fino que respetaba el Gobierno."

Del recuerdo infantil plagado de consejas y leyendas —que contadas de noche causan escalofrío— ha nacido la magistral serie de grabados que sirvieron en publicaciones moralistas llamadas "ejemplos", en donde terroríficas escenas de la más cruel realidad advierten a los descarriados que aún es tiempo de volver por el buen camino. Atroces e inverosímiles maniobras aconsejadas por el Diablo: "Antonio Sánchez mató y se comió a sus propios hijos..." o bien "El desgraciado Eleuterio Mirafuentes aplastó el cráneo de su anciano padre con un enorme pedrusco" o "A José Sánchez se lo tragó la tierra..." En todo esto anda el Diablo con su cuerpo negro como el hollín, con sus patas de gallina y sus cuernos de toro. Su barba de chivo se convulsiona de alegría cuando ha ganado una nueva alma para su imperio de fuego. El efecto de terror que inspiraban los dichos ejemplos era demoleedor para la mente de la gente sencilla.

En su postrer argumento Posada llega a la expresión magistral de su arte: temor al Diablo; desprecio a la Muerte. El paso fatal de los mortales a las fronteras de la Muerte no debe intimidar al hombre que sabe cómo le late el corazón. Morir en la cama rodeado de ángeles y demonios que como en los libros xilográficos del siglo XV argumentan y pesan las acciones: morir en los descarrilamientos famosos; morir con un puñal clavado en el pecho, mirando con los ojos empañados las atropelladas historias de nuestra vida; morir de veras, habiendo conocido el amor, el celo y el vino, porque el más allá... es sólo un montón de huesos en la sexta clase de los cementerios. ¡Que siga la fiesta y que venga más vino! , gritan los esqueletos de mondas calaveras mientras un difunto arpista desgrana el preludio del jarabe que dos buenos compadres, alegres por haberse encontrado en ultratumba, van a festejar.

Una mañanita de invierno, cuando el sol de las nueve no disipaba aún la neblina, el veinte de enero de 1913, murió José Guadalupe Posada, el genio que por más de cuarenta años encontró su fuente de inspiración en el pueblo.